

Rüdiger Singer (Berlin)

Ossian zwischen Foucault und Fouqué
Wolf Gerhard Schmidts monumentale Studie zur deutschen
Ossian-Rezeption

¹Eine zweibändige Dissertation von 1391 Seiten einschließlich einer über zweihundertseitigen Bibliographie; dazu zwei Bände ähnlichen Umfangs mit Übersetzungen und anderen Rezeptions-Zeugnissen: Ist das nicht ein wenig viel der Ehre für jene krude, ästhetisch wertlose Fälschung des Schotten James Macpherson, als die die *Poems of Ossian* (1760-1773) noch immer weithin gelten? Keineswegs: Vielmehr steht zu hoffen, dass besagte Einschätzung schon durch die schiere Präsenz dieser Bände aus dem de Gruyter Verlag in den Rega-

len der Fachbibliotheken gelinde erschüttert wird. Eigentlich hätte das bereits 1952 geschehen müssen, als in Edinburgh das Buch des Keltizisten Derick Thomson über *The Gaelic Sources of Macpherson's Ossian* erschien, in Deutschland spätestens 1963, als Josef Weisweiler versuchte, über *Hintergrund und Herkunft der Ossianischen Dichtung* aufzuklären.² Doch noch nicht einmal Howard Gaskills unermüdliche Publikationstätigkeit vermochte *Ossian* zu rehabilitieren.³

Schmidts Studie informiert nicht zuletzt über die Genese dieser Verkenntung: Die ossianischen Gedichte waren von Anfang an Gegenstand eines ‚philologisch-historischen Diskurses‘. Dabei ging es um mehr als um die Echtheit von Macphersons angeblichen ‚Übersetzungen‘ zweier gälischer Epen und mehrerer kürzerer Gesänge, die von einem blinden schottischen Bard aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. stammen sollten: Es ging im Grunde um das Verständ-

¹ Wolf Gerhard Schmidt: ‚Homer des Nordens‘ und ‚Mutter der Romantik‘. James Macphersons *Ossian* und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur. Berlin / New York (Walter de Gruyter) 2003/2004. Bd.1: James Macphersons *Ossian*, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption. Bd. 2: Die Haupt- und Spätphase der deutschen Rezeption. Bibliographie internationaler Quellentexte und Forschungsliteratur. Bd. 3: Kommentierte Neuausgabe der *Fragments of Ancient Poetry* (1766), der *Poems of Ossian* (1782) sowie der Vorreden und Abhandlungen von Hugh Blair und James Macpherson. Bd. 4: Kommentierte Neuausgabe wichtiger Texte zur deutschen Rezeption. Hrsg. mit Howard Gaskill.

² Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft, NF 4 (1963), 21-42.

³ Stellvertretend sei genannt: ‚Ossian‘ Macpherson: towards a rehabilitation. In: *Comparative Criticism* (1986), 113-146.

nis von ‚Echtheit‘ überhaupt. Für die ‚philologische‘ Partei, Samuel Johnson vorneweg, setzte und setzt sie die Existenz eines ‚Textes‘ (d. h. von Manuskripten) voraus, die eindeutig von *einem* ‚Autor‘ stammen. Auf der anderen Seite gab es die „Vertreter einer primär textimmanenten Perspektive“. Für sie stand „nicht die (philologische) Historizität der Gedichte im Vordergrund, sondern ihre (ethische) Wahrheit und (ästhetische) Qualität.“ (291).⁴ Aber es gab auch Zwischenpositionen: Herder vor allem misstraute der epischen Form, die Macpherson geschaffen hatte, glaubte aber, dass hinter dieser Einkleidung „*Lieder des Volks*“ (FHA II, 448) stünden. Ergänzt man, dass dieses ‚Volk‘, entgegen Macphersons Annahme, ursprünglich das irische war, bevor die Balladen um den Heldenkönig Fionn Mac Cumhail (Macphersons „Fingal“) nach Schottland wanderten, so kam Herder damit dem wahren Sachverhalt verblüffend nahe. Durchgesetzt aber hat sich die positivistische Vorstellung von philologischer Echtheit und damit das Fälschungsverdikt, das eine Diskussion über die ästhetische Qualität der *Poems* weitgehend vereitelte. Nun bildeten sich allerdings im 20. Jahrhundert zwei Theorien, die geeignet sind, diese Sicht in Frage zu stellen: Die *oral-poetry*-Forschung wies nach, dass ‚Gesänge‘ sehr wohl ohne Hilfe der Schrift über Jahrhun-

derte tradiert werden können,⁶ der (Post-)Strukturalismus ‚dekonstruierte‘ die Kategorien ‚Autor‘ und ‚Original‘. Wolf Gerhard Schmidt greift auf den zweiten Ansatz zurück: Lassen sich die *Poems*, diese Mischung aus Übersetzung, Adaption und Neudichtung, dieses „Mosaik des intertextuellen Verweises“ (168), nicht als Verwirklichung des romantischen (und gewissermaßen auch ‚postmodernen‘) Ideals vom „künstlichsten aller Kunstwerke“ lesen? Gilt nicht für die *Poems of Ossian*, „was Barthes mit Blick auf das literarische Werk generell formuliert hat: man kann es, obwohl von einem Autor unterzeichnet, nur mit dem Mythos in Verbindung bringen, der nicht unterzeichnet ist“ (53)?⁷ Nun möchte Schmidt *Ossian* aber keineswegs in ‚Diskurse‘ auflösen, sondern „auf der Grundlage eines erweiterten Konzepts textueller Sinnkonstitution hermeneutische Verfahrensweisen neostrukturalistisch ‚ergänzen‘“, um für die Darstellung der Rezeption eines höchst eigentümlichen Werkes „tragfähige, d. h. operationalisierbare Begriffe zur Verfügung zu stellen“ (23). Das bedeutet zunächst, „dem ‚sozialwissenschaftliche[n] Defizit‘⁸ der phänomenologisch operierenden Wirkungsästhetik durch die Integration des rezeptionstheoretischen An-

⁴ Seitennachweise ohne Bandangabe beziehen sich auf die fortlaufend paginierten ersten beiden Bände.

⁵ FHA = Johann Gottfried Herder, Werke in 10 Bänden, hrsg. von Günter Arnold u. a., Frankfurt am Main 1985ff.

⁶ Für Ossian einschlägig: The Heroic Process. Form, Function and Fantasy in Folk Epic. Hrsg. von Bo Almqvist, Séamus Ó Catháin und Pádraig Ó Héalaí. Dublin 1987.

⁷ Roland Barthes: Kritik und Wahrheit. Frankfurt am Main 1967, 70.

⁸ Peter V. Zima: Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft, Tübingen/Basel ²1995, 257.

satzes zu begegnen, der konkrete historische Lektüren zum Gegenstand hat“ (ebd.). Schmidt geht nämlich von ‚Lesern‘ aus, die auf das Textkorpus ‚Ossian‘ reagieren, und zwar teilweise – dem rezeptionsästhetischen Modell entsprechend – nach Maßgabe der Iser’schen ‚Leerstellen‘ im Text, teilweise aber auch aufgrund von ‚Vorerwartungen‘. Diese nun werden, anders als in der traditionellen Rezeptionsästhetik, nicht im Sinne eines eher statischen ‚Erwartungshorizonts‘ verstanden, sondern im Sinne einer „Polyvalenz der Diskurse“ (253). Dennoch führt Schmidt Jauß’ Metapher fort und spricht von einer „horizontalen“ (rezeptions- und wirkungsgeschichtlichen) und einer „vertikalen“ (diskursanalytischen) „Komponente“, die er sich in einem dynamischen Wechselverhältnis denkt: Denn einerseits rezipieren Leser nach Maßgabe von Diskursen selektiv, andererseits können sie auch aufgrund eigener Textinterpretation Diskurse ‚vernetzen‘ oder ‚übertreten‘. So wird hier „das Subjekt, d. h. die Autor- und Leserinstanz, nicht grundsätzlich in Frage gestellt“ (33). Beide Instanzen fallen bei ‚produktiver‘ oder ‚reproduktiver Rezeption‘ (d. h. Übersetzungen) zusammen, und das gilt in diesem Fall nicht erst für die Rezeption, sondern bereits für die *Produktion* der *Poems of Ossian*, stellen diese doch, wie Schmidt im Anschluss an eine vergleichsweise reiche Forschungsliteratur aufzeigt,⁹

eine Rezeption schottischer Balladen in Wechselwirkung mit 18.-Jahrhundert-Diskursen dar. Dass sich dabei die Autorinstanzen ‚Ossian‘ und ‚Macpherson‘ in verwirrender Weise vermischen, ist vor dem Hintergrund eines ‚diskursiv erweiterten‘, wenn auch keineswegs verabschiedeten Werk- und Autorbegriffes nicht mehr ärgerlich, sondern gerade spannend.

Nun sei dahingestellt, ob diese Überlegungen, die nicht zuletzt in eingehender Auseinandersetzung mit Foucault entwickelt werden, Poststrukturalisten überzeugen mögen – hier ist die Frage, wie sich das Konzept in der Darstellung bewährt. Es ergibt sich eine dreiteilige Gliederung: Eingangs stellt Schmidt die *Poems of Ossian* in ihrer „*Genese und Distribution*“ (A.1) sowie „*Textur und Poetik*“ (A.2) vor, und zwar unter besonderer Berücksichtigung der „*theoretischen Paratexte*“ (A.3), d. h. der Kommentare und Vorreden Macphersons und seines Mentors Hugh Blair.¹⁰ Er zeichnet also, mit Iser gesprochen, das „Schema“ nach, das sich ‚vertikal‘ in den Diskursen im deutschsprachigen Europa (B) ‚konkretisiert‘ – nämlich einem ‚philologisch-historischen‘, ‚ästhetisch-poetischen‘, ‚ethisch-praktischen‘, ‚politisch-kulturellen‘ und ‚philosophisch-transzendentalen‘ – sowie ‚horizontal‘ in der konkreten Rezeption

⁹ Vgl. v. a. Fiona Stafford: *The Sublime Savage. A Study of James Macpherson and The Poems of Ossian*. Edinburgh 1988; *Ossian Revisited*. Hrsg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1991.

¹⁰ Ganz streng genommen, gehört die – bisher ausführlichste! – Darstellung der „*ossianische[n] Kontroverse in Großbritannien und Irland*“ (A.4) systematisch nicht in dieses Kapitel, *de facto* aber beeinflusst auch sie die deutsche Debatte, insbesondere den philologisch-historischen Diskurs.

prominenter Autoren (C-E). Zunächst zu Teil A und B. Schmidt geht von der These aus, dass die im Falle *Ossians* besonders auffällige „Polyvalenz der Diskurse“ durch Macphersons „Ästhetik der Ambivalenz“ begünstigt wird. Das betrifft schon den Status des Textes: Ähnlich wie den Homer-Übersetzern Pope und Dryden oder Thomas Percy, dem Herausgeber englisch-schottischer *popular ballads*, „geht es auch Macpherson nicht um eine philologisch exakte Übertragung und Edition der gefundenen gälischen Quellen, [...] sondern um eine dem 18. Jahrhundert angemessene Modernisierung, die gerade dadurch einen höheren Grad an ‚Authentizität‘ besitzen soll als die wirklichen Originale“ (163). Deshalb betrachtet Macpherson die von ihm zunächst gesammelten und 1760 veröffentlichten Stücke lediglich als „*Fragments*“ zweier Epen und (re-)konstruiert diese nach der Sammlung mündlicher und schriftlicher Zeugnisse in den Highlands, um sie einem Sänger zuzuschreiben, unter dessen Namen sie zum Teil tatsächlich in der mündlichen Tradition kursieren: Ossian. Doch werden die ossianischen „*Heroic Poems*“ von kürzeren „*Songs*“ flankiert und von einer Vielzahl eingeschobener Lieder förmlich durchlöchert. Der Auflösungstendenz wirken jedoch Inhaltsangaben zu Beginn der einzelnen Bücher und zahlreiche Kommentare, Abhandlungen und Fußnoten Macphersons entgegen – letztere haben auch die Funktion Ossian durch den Vergleich muster-gültiger Stellen mit gültigen Mustern (v. a. die Bibel, Homer, Vergil, Milton) aufzuwerten.

Ambivalent ist der Status der *Poems* noch in anderer Hinsicht: Sie stellen einen ‚Text‘ dar, der ‚Gesang‘ evozieren will, was in diesem Fall vor allem Improvisation und Musikalität meint. Innovativer Ausdruck davon ist Macphersons wirkungsmächtige *measured prose*, die den Text durch kurze asyndetische gereimte Sätze fragmentiert, aber auch durch Rhythmisierung und Wiederholungsfiguren harmonisiert.

Verkörpert wird Macphersons „Ästhetik der Ambivalenz“ durch die beiden Hauptfiguren: Ossians Vater, der Heldenkönig Fingal, steht für das Ideal des ‚empfindsamen Heroismus‘ und befriedigt damit aufklärerische wie empfindsame Erwartungen. Dass er gegen eindimensional ‚böse‘ Feinde kämpft, kommt dem Denken in Oppositionen entgegen, das nach Schmidt den ‚ethisch-praktischen Diskurs‘ kennzeichnet. Der ‚ästhetisch-poetische Diskurs‘ dagegen, der seit dem ‚Sturm und Drang‘ dominiert, bevorzugt Zwischenzustände und konzentriert sich deshalb auf Ossian, der einst ein Held war, nun aber als blinder, einsamer Greis und letzter Zeuge einer versunkenen Zeit in einer Epoche von „little men“¹¹ die Vergangenheit besingt. Dieses Singen, das im Grunde zur eigentlichen ‚Handlung‘ der *Poems* wird, ist Ausdruck melancholischer Trauer und gewährt nostalgische Freude, eine Ambivalenz, die dem sensualistischen Interesse für gemischte Empfindungen entgegenkommt und sich in der häufig wiederkehrenden Formel „*joy of grief*“ konzentriert. Der

¹¹ The Poems of Ossian and Related Works. Hrsg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1996, 79.

Rekurs auf sie bedient sich gerne der Wiedergabe durch Michael Denis als „Wonne der Wehmut“, doch zeugt auch eine Fülle weiterer oxymoronischer Prägungen von der vielfältigen ‚diskursiven Anschließbarkeit‘ dieser ‚gemischten Empfindung‘. Rezipiert wird sie u. a. als Trauer um die verlorene keltische (bzw. germanische) Größe einer egalitären Heldenzeit oder als Bewusstsein ‚moderner‘ (‚sentimentalischer‘) Sehnsucht nach menschlicher Ganzheit, unverfälschter Emotionalität und deren ‚unmittelbarem‘ Ausdruck. Gilt das Verlorene als (wenigstens ästhetisch) wieder herstellbar, kann Ossian zum Propheten oder „Originalgenie“ avancieren.

Ambivalent ist auch die in den *Poems* beschworene Natur: Einerseits sanft, mit pastoralen Zügen, andererseits (und vor allem) ‚erhaben‘. Edmund Burke, der als erster das Schöne radikal vom Erhabenen getrennt hat, findet in den *Poems* u. a. folgende Elemente wieder: Dunkelheit, Leere, Einsamkeit, Schweigen, Konturlosigkeit, Einförmigkeit. Der letzte Aspekt, im Text erzeugt durch die Wiederholung weniger Elemente wie Berge, Nebel, Stürme, muss auf die Zeitgenossen eine nahezu hypnotische Wirkung ausgeübt haben. Im Übrigen entsprechen der Opposition ‚erhaben-schön‘ weitgehend die ossianischen Geschlechts-Stereotypen, obgleich die weiblichen ‚Schönheiten‘ mit ihren aufgelösten Haaren und schneeweißen Brüsten mitunter auch in eine Rüstung schlüpfen.

Neben diesen ‚Ambivalenzen‘ (es sind noch längst nicht alle) erwies sich vor allem eine „Leerstelle“ als Faszinosum: die ‚Gottlosigkeit‘ der ossianischen Welt. Macpherson

selbst erklärte sie zunächst historisch – die Druiden waren verstorben, das Christentum noch unbekannt –, funktionalisierte sie dann aber ästhetisch um: „But gods are not necessary, when the poet has genius“.¹² Diese zunächst historische, dann ‚genieästhetische‘ Erklärung ‚präformiert‘ in gewisser Weise die erste Untergliederung im dritten, rezeptions- und wirkungsästhetisch ausgerichteten Teil der Arbeit: Schmidt unterscheidet eine „Frühphase [...] ‚im Umkreis der Aufklärung‘“ (C) und eine „Hauptphase [...] im Umkreis des Sturm und Drang“ (D), was die ‚Weimarer Klassik‘ einschließt. Die Frühphase ist „durch eine Dominanz des politisch-kulturellen Diskurses geprägt, der mitunter eine patriotische Stoßrichtung aufweist“ (7). Wie das ideologisch funktioniert, hat bereits Schmidts Kapitel über den politisch-kulturellen Diskurs dargestellt: Der schon im 17. Jahrhundert aufgekommene ‚Teutonismus‘, im 18. Jahrhundert vor allem auf Tacitus’ Erwähnung der germanischen Barden gestützt, verschmilzt mit dem Skandinavismus, den Mallets *Introduction à la Histoire de Dannemarc* auslöst,¹³ und da auch zwischen Germanen und Kelten noch nicht differenziert wird, lässt sich der Barden Ossian von Klopstock und den ihm nacheifernden „Barden“ problemlos in die heimischen Eichenhaine verpflanzen – und als im Norden wiedergeborener Homer feiern. Da

¹² Ebd., 417, Anm. 21.

¹³ Kopenhagen 1755, im Jahr darauf erscheint der Appendix *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves* mit Proben aus der Edda.

diese Rezeption aber „primär rhetorisch-topischer Natur“ ist (487), bleibt das ‚diskursive Formationssystem‘ unverändert: „Eine Legitimationsinstanz wird lediglich durch eine andere ersetzt. [...] Das ästhetisch innovative erscheint dabei zunächst als Merkmal des Unzeitgemäßen“ (339). Michael Denis’ Übertragung von Macphersons *measured prose* in Klopstock’sche Hexameter¹⁴ ist also nur konsequent. In Herders Kritik an dieser Vorgehensweise und seiner Forderung, „Ossian so kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen“ (FA II, 448) zu übersetzen, wie er sich die *Poems* denkt, manifestiert sich der Wechsel zur „Hauptphase“ (D), die vom ‚ästhetisch-poetischen‘ Diskurs geprägt ist. Da Herder aber nach Schmidts Ansicht auch die romantische Ossian-Rezeption vorbereitet, mit der der letzte Teil (E), die „Spätphase“, beginnt, sei hier stellvertretend auf das Herder-Kapitel eingegangen – wobei Goethe und Schiller einbezogen, Bürger, Stolberg, Lenz und Moritz aber leider unerwähnt bleiben müssen.

Die Stärke von Schmidts theoretischem Ansatz zeigt sich in einem Vergleich mit dem bisherigen Standardwerk von Alexander Gillies,¹⁵ dem er zurecht vorwirft, er psychologisiere zu stark und kontextualisiere zu wenig. Tatsächlich ist Herders „Ossianrezeption aber keineswegs ‚einsam‘ und ‚anti-aufklärerisch‘, sondern integriert, vernetzt, verab-

schiedet und übertritt bestehende Diskurse“ (643). Wichtigster Referenztext ist die (bereits im ersten Teil besprochene) *Critical Dissertation* von Hugh Blair, seinerzeit hochberühmter Prediger und Professor für *Rhetoric and Belles Lettres* zu Edinburgh, der, um einem ‚kultivierten‘ Publikum ‚primitive‘ Dichtung nahe zu bringen, eine Methode ‚genetisch-symphathetischer‘ Literaturbetrachtung entwickelte. Dieses Bemühen, sowohl die Individualität eines Dichters wie auch seinen Standort in der kulturellen Entwicklung seines Landes zu verstehen, wird für Herder grundlegend, führt im Falle *Ossians* allerdings dazu, hinter dessen ‚Epos‘, anders als Blair, Volkslieder zu vermuten. Zu deren wichtigstem Merkmal erklärt Herder „Sprünge und Würfe“ und nimmt damit den Blair’schen Gedanken auf, wonach das „*genus abruptum*“ Kennzeichen für das hohe Alter einer Dichtung sei. Doch Herder funktioniert dieses Merkmal um zum Gütesiegel von ‚Naturpoesie‘ und damit zur Provokation für zeitgenössische ‚Kunstpoesie‘: „Die Naturpoesie stellt trotz Brüchigkeit der Textur ein poetische Ganzes dar, das intentional geschlossen ist, wohingegen die moderne Dichtung trotz formaler Regelkonformität gleichsam ästhetisch ‚Fragment‘ bleibt, weil Erleben, Umsetzung und Transfer von Empfindung auf produktions-, darstellungs- und damit auch rezeptionsästhetischer Ebene defizitär sind – denn das ‚Naturkunstwerk‘ evoziert auch beim Zuhörer ein Totalitätsgefühl. Dies bedeutet aber, daß der ganzheitliche Mensch notwendig brüchige Poesie schafft“ (680). Unmittelbarer Gefühlsausdruck wird also zum Zeichen

¹⁴ Die Gedichte Oßians, eines alten celtischen Dichters, aus dem Englischen übers. von M[ichael] Denis, 3 Bde., Wien 1768f.

¹⁵ Herder und Ossian. Berlin 1933.

des ‚ganzen Menschen‘, der sich im schöpferischen ‚Genie‘ verkörpert. In diesem Sinne interpretiert Schmidt die *Prometheus*-Hymne des Herder-Schülers Goethe mit ihren auffälligen Ossian-Allusionen: Prometheus trägt als Künstler Züge Ossians, als Aufrehrer gegen eine übermächtige Gottheit (Zeus bzw. Odin) gleichzeitig Züge Fingals. An der Gestalt Götz von Berlichingens dagegen beobachtet Schmidt eine *Entwicklung* vom handelnden Fingal zum machtlosen Ossian, dem Letzten seines Geschlechts in einer Welt von „little men“. Im *Werther* fehlt Fingal völlig; die voranschreitende Identifikation des Protagonisten mit Ossian trägt dazu bei, aus dem ‚Naturdichter‘ den Prototypen des ‚modernen Künstlers‘ zu machen, „der sich in seiner Einsamkeit eine poetische Ersatzwelt schafft, die Defizienz der Gegenwart beklagt und wehmütig in die heroische Vergangenheit blickt“ (942). Wesentliche Zwischenstationen sind Herders *Horen*-Aufsatz *Homer und Ossian* von 1795, der ‚Homer‘ für „rein-objektiv“, ‚Ossian‘ für „rein-subjektiv“ erklärt (FHA VII, 702), und Schillers gleichzeitig entstandene Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, die mehrmals auf Ossian als ‚modern-sentimentalen‘ Dichter verweist.

Damit sind die wichtigsten Voraussetzungen der romantischen Ossian-Rezeption bezeichnet, mit der sich der umfangreiche erste Abschnitt des letzten Teils (E) beschäftigt. Ossian als ‚moderner Dichter‘: das heißt nun einerseits, ihn als „unverstandenen Nihilisten“ (8) zu verstehen, andererseits, aus der *joy of grief* dialektisch doch noch eine Hoffnung für die

‚Moderne‘ zu konstruieren: Denn erstens „versteht die ‚Romantik‘ den poetischen Solipsismus [...] als Möglichkeit zur Überwindung der Trennung von Subjekt und Objekt. Der Blick nach innen ist gleichzeitig ein Blick zur Welt“ (946). Zweitens ist *Ossian* auch das Paradigma einer ‚Gedächtniskultur‘, und diese eröffnet – wie etwa Fouqué das sieht – über den Mythos „einen Blick in die Tiefenstrukturen der Wirklichkeit, die durch rein empirische Betrachtung nicht zu erkennen sind“ (1040). Dabei ist es zunehmend die nordisch-mittelalterliche Mythologie, mit der Ossian kontextualisiert wird – nicht ganz zu Unrecht, denn die ältesten ossianischen Schriftzeugnisse stammen tatsächlich aus dem Mittelalter. Macphersons ‚Übersetzung‘ wird allmählich kritischer gesehen – paradoxerweise auch aufgrund seiner posthum veröffentlichten gälischen „Originale“, die als sehr viel weniger ‚empfindsam‘ empfunden werden.¹⁶ Dennoch hat auch Macpherson weiterhin seine Anhänger, etwa Achim von Arnim, der das Konzept schöpferischer „Neumachung“ des Alten auf das *Wunderhorn*-Projekt überträgt. Zudem ‚präfiguriert‘ die Ambivalenz der *Poems* zwischen Lied, Epos und (da etliche ‚Wechselgesänge‘ enthaltend) Drama bzw. ‚Oper‘ nach Schmidts Überzeugung das romantische Konzept der Gattungsmischung. Dieser Abriss muss hier genügen – wer Spezielleres über die angeführten Romantiker erfahren möchte oder

¹⁶ Tatsächlich handelt es sich wohl weitgehend um eine Rückübersetzung Macphersons, der somit posthum das Bedürfnis nach einem ‚Manuskript‘ befriedigte.

über die *Ossian*-Rezeption bei Novallis, Tieck, Uhland, den Brüdern Schlegel und Grimm oder bei Jean Paul, Kleist und Hölderlin, die gesondert behandelt werden, oder auch, das Namensregister nutzend, bei Caspar David Friedrich und Richard Wagner, wird immer wieder über die hier geleistete Pionierarbeit staunen und sofort unterschreiben, dass August Wilhelm Schlegels berühmtes Verdikt über Ossian in seiner Bürger-Rezension von 1800,¹⁷ das gerne als Beleg für ein angebliches Abflauen der Ossian-Begeisterung verstanden wird, eine „Außenseitermeinung“ war (953). Womöglich wird er auch geneigt sein, Ossian mit Schmidt für einen „Diskursivitätsbegründer“ im Sinne Foucaults zu halten: „Was Marx für den Marxismus und Freud für die Psychoanalyse ist Ossian für die ‚Ossianische Periode‘, oder – literaturgeschichtlich gesprochen –, für Sturm und Drang und Romantik, die beide maßgeblich von Macpherson beeinflusst werden“ (53). Dennoch glaube ich, dass der Marxismus von Marx doch etwas mehr als nur „maßgeblich beeinflusst“ war; Sturm und Drang und Romantik andererseits verdanken Macpherson zwar weit mehr, als es bisher den Anschein hatte, aber doch weit weniger als die Psychoanalyse ihrem Gründer. Zu dessen ‚Gründerzeiten‘ übrigens war die Ossian-Rezeption dann doch weitgehend abgeflaut – trotz eines seltsamen ‚magisch-

idealischen‘ Nachspiels bei Franz Spunda, das Schmidt ein eigenes Kapitel wert ist und trotz sporadischer Funde bei Hesse, Feuchtwanger und Arno Schmidt. Dass Uwe Johnson von seinen Studienfreunden „Ossian“ gerufen wurde, ging auf deren Lektüre von Herders ‚Ossian-Briefwechsel‘ zurück; Spuren im Werk vermag allerdings selbst Schmidt nicht zu entdecken. Immerhin jedoch kann er Gila Prasts experimentellen Roman *Ossian* von 1996 präsentieren.

Schließlich sei auf ein Problem hingewiesen, das Schmidt selbst anspricht: Es ist „nicht einfach, eine Untersuchung von über tausend Seiten so zu konzipieren, daß eine gedankliche Linearität erhalten bleibt und zugleich die Möglichkeit besteht, Kapitel auch unabhängig voneinander zu lesen“ (3). ‚Linear‘ lesen lassen sich die beiden Bände durchaus und mit großem Gewinn; allerdings stößt man dabei nicht selten auf Wiederholungen von Zitaten und Argumenten. So erfährt man auf Seite 465 nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal, dass das Wort „Vorzeit“ auf Ossian zurückgeht und begegnet – wie schon auf Seite 430 – einer Briefpassage der Ossian-Enthusiastin Günderoode, die sich wünscht, „einen Heldentod zu sterben“. Doch war die Entscheidung für Ausführlichkeit und ein gewisses Maß an Redundanz aus ‚rezeptionsstrategischen‘ Gründen wahrscheinlich zwingend: Zunächst einmal muss das Material ausgebreitet und theoretisch avanciert aufbereitet werden, um Klopstock- wie Kleist-experten, Kulturhistoriker wie *Gender*-Forscher zu überzeugen. Zudem ist Ossian-Intertextualität in den

¹⁷ Schlegel spricht von einem „empfindsamen, gestaltlosen, zusammengeborgten, modernen Machwerk“, das allenfalls als eine Art Pockenimpfung gegen „die sentimentale Melancholie“ der poetischen Jugend zu gebrauchen sei (zit. nach 972).

meisten (und auch interessantesten) Fällen ‚unmarkiert‘ und deshalb nur in eingehender Argumentation nachweisbar – und an keiner Stelle verliert sich Schmidt in positivistische Faktenhuberei. Dennoch bleibt zu hoffen, dass der Autor eines Tages – nach der Devise: „In jedem dicken Buch steckt ein dünnes, das heraus will“¹⁸ – Gelegenheit und Muße findet, eine erschwingliche Kurzfassung zu schreiben, etwa im Format der *Sammlung Metzler*. Denn obwohl das Buch in seiner jetzigen Form große Achtung in Expertenzirkeln erwerben wird, dürfte das Thema erst in schmalerer Form breitere Wirkung entfalten – so dass auch Studierende beispielsweise Mörikes Gedicht *An eine Äolsharfe* oder Trakls *Grodek* mit anderen Augen lesen. Denn natürlich (und zum Glück) lässt selbst eine Studie, die von solch imponierender Belesenheit, philologischem Spürsinn, analytischer Schärfe und theoretischer Innovationslust zeugt, im Falle einer derartigen Wirkungsgeschichte immer noch Raum für die ein’ oder andere spannende Entdeckung.

„Das Projekt einer umfassenden Darstellung der deutschen ‚Ossianomanie‘ und ihrer literaturhistorischen Bedeutung bliebe unvollständig ohne eine Dokumentation der wichtigsten Rezeptionszeugnisse“ schreiben Wolf Gerhard Schmidt und Howard Gaskill als Herausgeber des vierten

Bandes (IV, 781). Das leuchtet schon deshalb ein, weil viele an entlegener Stelle und einige (z.B. zwei ‚ossianische Skizzen‘ Tiecks, IV, 155ff. und 168ff.) noch gar nicht publiziert sind; im Übrigen versetzt erst die eingehende Lektüre wenigstens einiger Quellen in die Lage, auch versteckte Anspielungen auf den uns so fern gerückten *Ossian* zu erkennen. Als Gliederungsprinzip bewährt sich der Rekurs auf rezeptionsanalytische Termini von Hannelore Link¹⁹ und Gotthart Wunberg:²⁰ Unterschieden wird zwischen ‚reproduktiver Rezeption‘ (Übersetzungen) und ‚produktiver Rezeption‘ (freie Bearbeitungen, *Ossian*-Dichtungen, *Ossian*-Intertextualität), ‚analytischproduktiver‘ („Ästhetik, Moralthorie und geschichtliche Verortung“) und ‚philologisch-historischer Rezeption‘ („Texte und Kommentare zur Echtheitsfrage“); die ‚passive Rezeption‘, also das Leseverhalten, das sich nicht in Textproduktion niederschlägt, kann naturgemäß nur in indirekten Zeugnissen wie Briefen, Vorreden oder einem Text wie Karl Teuthold Heinzes *Ideen zu Zimmern in Ossians Geschmack* von 1804 dokumentiert werden (IV, 744ff.). Hält man ein derartiges Dokument des Modephänomens *Ossian* gegen einen geheimnisvollen Text wie Hölderlins zu gleicher Zeit entstandene Anmerkung zum neunten *Pindar-Fragment* (IV, 536f.) oder hält man die Evoka-

¹⁸ Robert Darnton: Glänzende Geschäfte. Die Verbreitung von Diderots ‚Encyclopédie‘ oder: Wie verkauft man Wissen mit Gewinn? Aus dem Englischen und Französischen von Horst Günther. Frankfurt am Main 1998, 9.

¹⁹ Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart u. a. 1976, 85–112.

²⁰ Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption theoretischer Texte. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart 1975, 119f.

tion der mittelalterlichen Highlands in Fouqués Versdrama *Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne* (IV, 353ff.) gegen James Macdonalds Ratschläge für einen Highland-Besucher (IV, 659) oder vergleicht Novalis' hexametrische Anrufung des 'Geistes der Vorzeit' *Bei dem Falkenstein, einem alten Ritterschloß am Harze* (IV, 316) mit jener Passage aus Heines *Harzreise*, in der zwei betrunkene Jünglinge vor einem offenen Kleiderschrank eine Hose, die sie für den Mond halten, anossianisieren (IV, 388f.), so kann man die Dimension der deutschen „Ossianomanie“ allmählich errahen. Was die Zeit danach angeht, überraschen Auszüge aus Joseph Roths *Radetzkymarsch* (IV, 397f.), die in der Dissertation gar nicht erwähnt sind – wohl ein Glücksfund in letzter Minute.

Besonders spannend scheint mir der Übersetzungsteil, beweist er doch, dass die so ambivalenten ossianischen ‚Texte‘ bzw. ‚Gesänge‘, ‚Epen‘ bzw. ‚Lieder‘ eine Variationsbreite an Übertragungen ins Deutsche provoziert haben wie sonst nur Homer und Shakespeare: aufklärerische Prosa, empfindsame Hexameter, enthusiastisierte Prosagedichte, freie Verse... Instruktiv ist es etwa, Goethes Brief an Herder vom September 1771, in dem er Proben aus dem vermeintlichen gälischen Original des siebten Buches von *Temora* möglichst wörtlich zu übersetzen sucht (IV, 34ff.) und Herders Bearbeitung davon für seine *Volkslieder* von 1779 (59ff.) mit Christian Wilhelm Ahlwardts Übertragung von 1807 zu vergleichen, die „[z]um Beweise, dass Macpherson oft sehr

falsch übersetzte“ (IV, 109) minutiös kommentiert ist: drei Versuche, dem ‚Original‘ möglichst nahe zu kommen und dazu die eigene Sprache bis an die Grenzen des Möglichen zu ‚verfremden‘.

Goethes Übersetzung der *Songs of Selma* wird scheinbar nur in der ersten Fassung von 1771 wiedergegeben (IV, 28ff.); tatsächlich aber integriert die Gesamtübertragung der *Poems of Ossian* durch Johann Wilhelm Petersen (1782), die der dritte Band bietet, Goethes *Werther*-Übertragung von 1774 (III, 264ff.). Nun mag man sich fragen, ob es wirklich nötig sei, die gesamten ‚Gesänge‘ auf Deutsch vorzulegen, sind sie doch in einem recht einfachen Englisch verfasst und in der vorzüglichen und erschwinglichen Ausgabe von Howard Gaskill greifbar.²¹ Dem wäre die Überzeugung Petersens entgegenzuhalten, „daß ein Dichter in unsrer Muttersprache gelesen ungleich tiefer wirke“ (IV, 502) und der Befund, dass Petersen, der mit seinem Freund Schiller schon auf der herzoglichen Akademie *Ossian* las, die wohl (im Sinne Herders) ‚tongetreueste‘ Übertragung der *Poems* geschaffen hat, geschätzt beispielsweise von dem im Englischen unbewanderten Hölderlin. Zudem werden hier die für die Rezeption so wichtigen Fußnoten Macphersons geboten, die Gaskill in den Anhang verbannt hat; da Petersen hier allerdings kürzte, hat Schmidt sie englisch ergänzt. Versteht sich, dass auch die übrigen ‚Paratexte‘ von Macpherson und Blair in zeitgenössischen Übertragungen geboten werden; dazu kommen die *Fragments* von 1760 in der Gesamt-

²¹ Siehe Fußnote 11.

übertragung von 1766, das fünfte und zwölfte davon werden zusätzlich in einer Übersetzung von 1762 geboten, der ersten *Ossian*-Eindeutschung überhaupt. Fazit: eine klug kompo-

nierte, sorgfältig edierte und kommentierte Einladung, sich auf den deutschen *Ossian* einzulassen – und ein Ehrenmal für die Fernleihabteilung der Universität des Saarlandes.